الموسيقى والمسرح

مجلة اسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

الادارة : شارع عماد الدين
٩ حارة عماد الدين، عابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الادارة

يصدرها
دكتور محمود احمد الحفنى

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

العدد الخامس والأربعون — (السنة الرابعة) نوفمبر سنة ١٩٥٠ الثمن ٥٠ مليماً

في هذا العدد

كلمة المحرر

ياليل

مر نظرى بمقال لأديب معروف من كتابنا أطال فيه الحديث عن تلك البداية المشهورة التى يستهل بها المغنى غناءه فى الأعم الأغلب وأعنى بها كلمة ياليل ياعين . وقد ذهب الكاتب مذاهب شتى وضرب فى مناح من التاريخ ومن البلاد لينقب عن

معدن هذه الكلمة ومأتاها، والسبب الذى أحلها هذه المكانة فى مطلع الغناء. فاتجه مرة فى تعليل ذلك إلى أنها «ربما كانت فى أصلها وسيلة يعرض بها المغنى صوته على السامعين قبل أن يبدأ لكى يتبينوا جمال صوته ومداه». وعلل أيضا ذلك بأن هذه اللفظة انما هى «مجرد صوت لين يستعين به المغنى على تصفية صوته وتمرينه حتى يدخل بعد ذلك فى أغنيته موالا كان أو غير موال».

ومهما يكن من التعليل والتوجيه عند هذا الكاتب فقد ارتأى حضرته أخيرا ان هذه الليالى «أنغام مرسلة ثقيلة لاضابط لها، وهى حتى فى فم أبرع المغنين ثقيلة محدودة لاحركة فيها بل هى فى الواقع معرض لغرور المغنى لا وسيلة لإطراب سامعيه وادخالهم فى جو من الطرب الملائم».

وقد كنا مخلصين لحرية الرأى والتفكير حين تركنا لهذه الآراء منفذا الى هذه الصحيفة. ولنا بعد ذلك أن نناقشها وأن نضعها فى ميزان الحكم الصحيح.

لا يعرف أحد من المغنين عن نفسه ولا يعرف الناس عنه أنه يقدم بين يدى حفلة ما هذه الكلمة لعرض «البضاعة». ولو أن هذا القول معقول ما رأينا المغنى يعيد هذه الليالى فى بداية كل وصلة غنائية مهما تعددت هذه الوصلات وتغيرت المواليا والأدوار فى كل منها. ولكن لماذا يعرض المغنى صوته بهذه الليالى وهو لا ينتظر حكم الناس له أو عليه حتى يستمر أو يقطع استمراره بل هو يمضى قدما فى وصلته دون استشارة السامعين حتى ولو لم يصادف عندهم القبول؟ وهل كان أعلام الغناء فى مصر منذ نهاية القرن الماضى الى الآن من عبده الحامولى الى محمد عثمان والشيخ يوسف المنيلاوى وعبد الحى حلمى والشيخ أبو العلا وغيرهم وغيرهم يقدمون لياليهم على سبيل عرض أشخاصهم وأصواتهم على جمهرة المستمعين الذين كانوا يقطعون المراحل فى الليالى المظلمة وفى وعثاء الطريق ليظفروا بسماع السحر الأخاذ من حناجر هؤلاء فى وقت لم يكن فيه اذاعة ولا تسجيل؟ لقد كانوا يعرفون أولئك الأعلام ويحبونهم ويؤثرون ساعة يسمعونهم فيها على شهور وأعوام من حياتهم كلها. فما كان أغناهم وأغنى أولئك الأعلام من المغنين عن هذه الليالى أو ترديدها اذا كانت مجرد عرض للصوت وتعرف الى المستمعين..

والآن لانغمط الكاتب حقه حين يتجه بالتعليل الى ان الليالى مجرد صوت لين يستعين به المغنى على تصفية صوته وتمرينه حتى يدخل بعد ذلك فى الغناء. وهذا القول الى حدما لايخلو من صـواب فما كان المغنى ان يفاجىء بالغناء والأداء دون مقدمة صوتية بمصاحبة الآلات فهى عملية تصفية صوتية وتعرف المقام أو المقامات التى سيجرى فى محيطها الغناء. وهو فى ذلك يمكن لنفسه وللآلات التى يغنى بمصاحبتها من رسم الاتجاهات والسير فى طريق فنى واضح بعيد عن الشذوذ خال من الاضطراب

أما استثقال حضرة الكاتب لليالى فله أن يستثقل ماشاء وله أن يختار من الموسيقى مايلائم ذوقه وليس له أن يصدر حكما عاما على الأذواق جميعا. وفن الموسيقى قاموس رحيب المادة يعطى كل معبر مايطلب وكل مستفسر مايريد. واذا كانت الليالى لاتلائم ذوقا واحدا فليس لنا أن نكم الأفواه لنرضى واحدا من السامعين لأن ألوفا وألوفا من الناس لايزالون يرثون عن التقاليد استحسانا لهذا اللون من التنغيم.

أما أن تكون الليالى معرضا لغرور المغنى لا وسيلة لاطراب سامعيه فهـذا لعمرى غرور من الكاتب لا لإفادة لقارئيه. فقد قال الكاتب آنفا إن المغنى يجرب صوته أو يمرض نفسه، فما أبعد هذا عن الغرور لو كان صحيحا. انما يكون الغرور حين يرتفع مستوى الغناء ويبلغ الدور قمته من استحسان الجماهير. أو حين تنتهى الوصلة أو الحفلة فى نجاح منقطع النظير حيث ترسل نظرات الاستحسان وتنثر ازهار الاعجاب تحت أقدام المغنى وتبح الأصوات من الثناء وتكل الأيدى من التصفيق، اذ ذاك ينفسح المجال لغرور الفنان، وفى ذلك الوقت فقط لا عند أداء الليالى والمواليا حيث الهمة فاترة والصوت فى بدايته.

وبعد فليس صحيحا مايقوله الكاتب من ان «الليالى» خالية من المعنى. وانها لمحنة فنية أن يفهم انسان هذا. ففى الأدب العربى قديمه وحديثه تطالعنا مناجاة الليل فى قصائد الشعراء بل وفى مقالات الكتاب أيضا

ياليل طال ياشوق دم   انى على الحالين صابر
لى فيك أجر مجاهد   إن صح أن الليل كافر

وقال الشاعر:

لم يطل ليلى ولكن لم أنم   ونفى عنى الكرى طيف ألم

وناهيك بتلك المقطوعة الخالدة التى عارضها شاعر بعد شاعر:

ياليل الصب متى غده   أقيام الساعة موعده

فمناجاة الليل تجرى فى أنغام المغنى وأحلام الشاعر لأن الليل مستودع العواطف والآمال والأمانى ونحن نجد الأوقات المعظمة حتى فى تقاليدنا الدينية تقع فى قاموس الليالى لا فى قائمة الأيام. فيقال ليلة القدر وليلة المولد وليلة المعراج وليلة العيد وليلة الفرح. وجرى استعمال كلمة الليالى فى كل مناسبة على سبيل التعظيم والتفخيم وفى كل ما هو محبوب أو مرغوب. فاذا أرسل المغنى لياليه فقد أرسل معها تلك الذكريات جميعا. وكل يتنبه الى ذكراه وكل يغنى على ليلاه.

أما تاريخ هذه الكلمة بالتحديد فهو مما يعنى به المؤرخون وحدهم وليس على المغنى أن يعرف أولا يعرف متى كانت البداية بها وأين كانت ولن تكون الليالى - على حد تعبير الكاتب بقية عصر هارب ولكنها ستبقى فى تقاليدنا الغنائية ما بقيت المواليا والموشحات والأدوار وما بقيت ليالى الأفراح وحفلات التهانى والابتهاج فى مظهرها العربى والقومى.

اما ان ألوانا طريفة من الغناء الحديث قد خلت من هذه البداية فشأن الحياة فى تطورها وتقلبها، وكثرة ما يخترع فيها ويبتكر من ضروب وأشكال تجرى فى كل عصر بما يلائم ذوقه. ولكن كل تجديد يزيد الثروة ولا يهدم البناء. وستبقى هذه الليالى ما بقيت الليالى.

الدكتور محمود أحمد الحفنى

الثقافة الموسيقية

لقد نالت الموسيقى فى مصر ما تستحق من كرامة فنزلت بين بقية العلوم والفنون المنزلة اللائقة بها وأصبحت مادة ضمن جداول الحصص المقررة فى المدارس وصارت تعد فى عرف أكثر الناس صناعة شريفة لها أثرها فى بناء مدنية مصر الناهضة كما أصبحت فنا جديراً بالتنافس فى تعلمه والالمام بأصوله وقواعده بل لقد أصبحت الموسيقى جزءاً من ثقافة الشعب لأن التثقيف الموسيقى ركن من أركان التربية الفاضلة وعنصر من عناصر الخلق الكامل.

ولكن رغم هذا كله لا نزال نجد فى مصر «وللأسف» فئة من المثقفين يعتقدون أن الموسيقى ليست بالشيء الذى يذكر أو يستحق أقل عناية لأنها «فى عرفهم» شيء كمالى للهو ومسرات الحواس.

ولا شك فى أن وجود هذه الفئة التى تحتسب على المثقفين يعد عاملا من عوامل تأخر النهضة الموسيقيه وعائقا لها فى سيرها وتقدمها.

ونحن لا نطمع فى إزالة هذه الفئة إنما نطمع على الأقل فى أن نغير من نظرتها الى الموسيقى واعتقادها فيها ولو الى حد لا يجعلها حائلا فى سبيل النهضة الموسيقية العامة

والموسيقى لغة تخاطب العقل كما تخاطب القلب وهى تعبر عن الحقيقة والجمال بما يعجز عنه سواها من العلوم والفنون فاذا هانت الموسيقى فى نظر هذه الفئة فألزم ما يلزم أن يعرفوه هو أن الموسيقى تعتبر فى نظر غيرهم أكبر قوة فى الحياة وحسبهم أن يتصوروا العالم خلوا من الموسيقى قفرا منها.

وإذ كانت الموسيقى لغة وكان من الطبيعى ألا يميل الانسان للغة لا يفهمها وكانت هذه الفئة لم يسبق لها مران على تفهم هذه اللغة (الموسيقى) كان لهذه الفئة العذر فى أن تكون الموسيقى لا شيء فى نظرهم والناس أعداء ما جهلوا.

لعل شفاء هذه الفئة يكون مستعصيا ولعلها تكون من القلة بحيث لا تسترعى كل هذا الالتفات والاهتمام بأمرها إنما والنهضة الفنية فى بلد ما لا تستكمل أمرها إلا إذا كانت صادرة من أعماق الشعب يحسها أفراده جميعا احساسا ممتزجا باللحم والدم مما يجعل القائمين على هذه الفنون حريصين على أن تكون جزءا من ثقافة الشعب يتذوقها جميع أبنائه كان لزاما أن ننبه الى هذه الفئة التى لا تقدر الموسيقى حرصا على وقاية أطفالهم من الوقوع فيما أصاب أهليهم فلا تفوت عليهم فى حياتهم تلك الفرصة الذهبية التى فاتت آباءهم لنستطيع تغيير أفكار الجيل والاتجاه به اتجاها فنيا متمشيا مع روح العصر.

ولما كان من غير الطبيعى أن نترك أمر هؤلاء الأطفال لذويهم يتولون رعايتهم الموسيقية كان حتما على المدرسة أن تقوم هى بهذه الرعاية وأن تتولى بنفسها هذا التثقيف.

وإذ كنا نخشى ظهور شبح هذه الطائفة بين القائمين بالتعليم ونتوجس خيفة من عسى أن يكون من هذا الصنف بين رجال التعليم كان لا بد من الحيطة وجعل الموسيقى مادة أساسية فى التعليم يجرى عليها ما يجرى على غيرها من بقية العلوم التى تدرس بالمدرسة .

والعالم الموسيقى مأهول بثلاثة عناصر : الجمهور والعازف والمؤلف . فالى أى هذه العناصر الثلاثة تقصد المدرسة من ثقافتها الموسيقية ؟

لقد أصبح الجواب جليا بعد الذى تقدم من أن واجب المدرسة ينحصر فى أن تعد تلاميذها ليكونوا جمهورا موسيقياً يتفهم الموسيقى ويتعرف لغتها . أما العازف والمؤلف فلهما معاهد خاصة تتعهد استعدادهما وتعدهما بما يؤهلهما للقيام بمهمتهما كل فى ناحيته .

وإذن فقد وضح أن يكون التعليم الموسيقى فى المدرسة متجها اتجاها عاما غير منحصر فى ناحية خاصة ولهذا تقررت أهمية دراسة الغناء والأناشيد وقراءة الموسيقى وتدوينها وكل ما يتصل بالثقافة الموسيقية العامة .

أما استعمال الآلات وتدريب الأطفال على العزف بأنفسهم فهو فى الدرجة الثانية من الأهمية فى هذا النوع من التثقيف .

وإذن يمكن القول بصفة عامة إن الثقافة الموسيقية فى المدرسة أساسها تدريب الأذن أكثر من تدريب العين أو اليد بخلاف التثقيف الموسيقى فى المعاهد الخاصة بتخريج العازفين والمؤلفين ذلك بأن القائمين بأمر التثقيف الموسيقى فى المدرسة يجب أن يكون دائما نصب أعينهم أنهم يثقفون الأطفال تثقيفا موسيقيا عاما ليكونوا جمهورا فنياً صالحا يتفهم الموسيقى الجيدة ويستمتع بها .

وقد يكون من طرائف الكلمات التى وردت فى هذا الموضوع قول الأستاذ « دورك » الانجليزى « أن الموسيقى أشد الفنون ديمقراطية يشترك فى سماعها جميع الناس ولكنها فى الوقت نفسه أضيق الفنون الجميلة لأن فهمها يقتصر على فئة خاصة هى التى تستطيع تفهم النوع الجيد منها والموسيقى بذلك أوسع الفنون فى مساحة القاعدة ولكنها أضيقها فى القمة والذين فى مكنتهم تعرف الموسيقى الجيدة أقل بكثير ممن فى مكنتهم تعرف كنه بقية الفنون الجميلة » .

فاذا وقفنا عند تمثيل الأستاذ « دورك » فى تشبيه سماع الناس للموسيقى بالهرم يتسع فى القاعدة ويضيق فى القمة كان واجب القائمين بأمر الثقافة الموسيقية العامة بذل الجهد على توسيع هذه القمة أكثر ما يمكن ليكون هناك تناسب بين القاعدة والقمة .

وواضح أنه بقدر اتساع مساحة القمة تقاس الثقافة الموسيقية العامة فى مختلف الشعوب وواضح كذلك من هذا التشبيه أن المثل الأعلى هو أن تبلغ مساحة القمة نفس مساحة القاعدة أو بعبارة هندسية يتحول الهرم الى شكل مكعب .

وقد يسرف القائمون بأمر هذا التثقيف رغبة منهم فى سرعة الوصول الى تحقيق هذا المثل الأعلى فيعملون جاهدين على تعميم التعليم الموسيقى فى جميع معاهد التعليم الزامية وغير الزامية دفعة واحدة

للبنين والبنات فى مختلف الأعمار والسنين دون أن يتدبروا أمر المعلمين الذين تكون فى مكنتهم القيام بهذا التثقيف فى هذه المدارس فتراهم يساقون مضطرين الى اسناد أمر هذا التثقيف الى فئة من المعلمين ليس لها مؤهلات موسيقية يعتد بها وذلك لسد حاجة المدارس فاذا اعترض معترض على هذا النقص الظاهر ردوا الاعتراض بقولهم أن الثقافة الموسيقية فى المدرسة ثقافة عامة أساسها تدريب الأذن واذن فان فى الاستطاعة الاعتماد على الموسيقى الآلية من فونوغراف وراديو وغيرهما لاسماع التلاميذ ما هم فى حاجة الى سماعه وليس من الضرورى أن يكون معلم الموسيقى عازفا مجيدا ولا موسيقيا بارعا .

وهذا التبرير بعيد عن الحقيقة وفيه مغالطة ظاهرة ذلك بأنه إذا كان حقا أن أساس التثقيف الموسيقى فى المدرسة تدريب الأذن فانما هو تدريب على فهم الموسيقى وليس على مجرد سماعها وإذا كانت الموسيقى لغة فالواجب أن يتفهم الطلبة آداب هذه اللغة لا أن يقتصروا على استيعاب محفوظات منها لا يفهمون لها معنى ولا قيمة .

بل إننا نرى مهمة القائمين بالتثقيف الموسيقى فى المدارس أخطر من ذلك بكثير وهى مهمة شاقة تحتاج إلى دراسة خاصة ومعرفة أكيدة بنواح موسيقية كثيرة تتناول فى الأهم التربية الموسيقية وعلم النفس والعزف بالآلات والتأليف الموسيقى والتاريخ الى غير ذلك مما لا غنى للمعلم عنه للقيام بهذه المهمة .

ونظرة بسيطة الى البرنامج الموسيقى فى أصغر المدارس وهى رياض الأطفال توضح جليا ما يجب أن يتوافر فى القائمين بأمر هذا التعليم فهذا البرنامج يشمل « موسيقى اللعب » وهى خاصة بتنظيم حركة الأطفال تنظيما موسيقيا إذ مثل الطفل فى ذلك مثل الشعوب الفطرية التى لا تعرف الموسيقى الا متصلة بحركة الايقاع وهذه هى بداية درجة الفن التى يجب ألا تتخطاها فى الأطفال كذلك يشمل برنامج الرياض « أغانى اللعب » وهى اتحاد اللعب بالغناء بطريقة تناسب الأطفال فتغنى من حين لآخر فى أثناء السير أغانى وأناشيد صغيرة مع قيامهم بعمل حركات بأيديهم أو بأجسامهم توافقيا أو بالدق على آلات صغيرة كالدفوف والمثلثات والصاجات وغير ذلك مما يملأ حياة الطفل سرورا ويكسبه أول معرفة لمقاطع الألحان والايقاع دون شعوره بذلك . كذلك يشمل البرنامج « أغانى العمل » وهو تمرين الطفل على انشاد ما يوافق ايقاع العمل الذى يزاوله ثم تدريبه ليرتجل هو بنفسه مثل هذه الأغانى بتعبيره عما يفعله بكلمات ملحنة وبذلك تكون قد تحققت فكرة هامة هى أن الفن والحياة يندمج أحدهما فى الآخر إذ يشعر الطفل بالفن شعورا لا يمكن أن يكون أقوى منه .

كذلك يشتمل البرنامج على « تربية حاسة السماع » وهى خاصة بالاكثار من انشاد أغنيات أو عزف ألحان لتربية حاسة السماع ولم يغفل البرنامج « تهذيب مخارج الألفاظ » وملاحظة كل ما يتعلق به الطفل أو يتغنى به والاهتمام بصحة مخارج الألفاظ وطرق الكلام حتى يتعودها الطفل

سليمة صحيحة منذ أول حلقات الدراسة . كذلك يشتمل البرنامج على « التمرين على فهم الموسيقى » وهو فى هذه المرحلة فهم مبدئى يقتصر على استطاعة احتفاظ الطفل بلحن مؤلف من بعض نغمات عند أول سماعه له مع تمييز ايقاعه واختبار استعداد الاطفال بطلب اعادة ذلك اللحن بالغناء واعادة الايقاع بالتصفيق أو بالدق بالأرجل أو السير ويشمل البرنامج غير الذى تقدم « تقوية استعداد الأطفال الموسيقى » و « مبادىء الصولفيج » وهو الغناء الموسيقى من لوحات مكتوبة بطريقة خاصة للأطفال وكذلك « قوة الابتكار » أى تنمية قوة الابتكار فى الأطفال و « دقة الملاحظة الموسيقية » إلى غير ذلك .

وإذا كان هذا مجمل البرنامج الموسيقى فى رياض الأطفال فما بالك به فى المدارس الابتدائية والثانوية وغيرهما ؟

لا شك ولا جدال فى أن معلم الموسيقى فى المدارس يجب أن تتوافر فيه مؤهلات خاصة ومعرفة موسيقية أكيدة متشعبة النواحى مترامية الأطراف وإذا كان المعلم يستعين أحيانا بالفونوغراف أو بغيره من الموسيقى الآلية فهى استعانة فى ظروف خاصة لمناسبات خاصة يجب ألا تطغى فتقوم مقام المعلم .

وجلى أن ما يجب توافره فى معلمى الموسيقى بالمدارس غير الذى يجب توافره فى معلمى الموسيقى بمعاهد الموسيقى الخاصة بتخريج الفنانين من عازفين ومؤلفين .

والواقع أن هذه الفئة غير تلك وهذا ما حدا بالحكومات الرشيدة فى الدول المتمدينة الى تخصيص مدارس لتخريج كل من الفئتين ويطابق هذا ما يجرى الآن بمصر فقد أعدت وزارة المعارف معهداً خاصاً لتخريج معلمات الموسيقى يقوم باعدادهن اعدادا خاصاً لمهمتهن التعليمية ووظيفتهن التثقيفية .

ومعروف أنه يقوم الى جانب هذا المعهد معاهد أخرى قد نخص بالذكر منها معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية والمعهد العالى للموسيقى المسرحية . يقومان بتخريج الفئة الثانية فئة الفنانين من عازفين ومؤلفين واعدادهم لمهتهم الفنية ووظيفتهم فى الحياة الموسيقية . ولكل من هاتين الشعبتين وجهتها التعليمية .

كما أن لكل فئة من خريجيها طريقها فى الحياة بحيث لا يتنافى ولا يتعارض مع الفئه الأخرى وليس فى استطاعة أيهما القيام بمهمة الأخرى ولذا يمتنع بينهما التنافس بل تعتبر كل واحدة منهما متممة للأخرى وكلاهما ينصب نفسه لخدمة الدولة فى النهضة الموسيقية فى قسميها الجوهريين الناحية التعليمية والناحية الفنية .

وهذا الذى انتهت إليه الوزارة من تنظيم التعليم الموسيقى بناحيتيه يمهد السبيل الى ازدهار النهضة الموسيقية بمصر ويحقق الأمل فى بلوغ الغاية المرجوة من هذا التثقيف الفنى .

الموسيقار توسكانيني

استمع أكثر من مائة ألف من عشاق الموسيقى الأمريكيين الى الفنان العالمي الايطالي الأصل توسكانيني وهو يقود فرقة الأوركسترا السيمفونية التابعة لشركة "الاذاعة الأهلية فى أولى حفلاتها فى رحلته عبر القارة الأمريكية، ففي شهر مايو ويونيه من هذا العام قام الموسيقار العالمي الذى يبلغ من العمر ٨٣ عاما مع افراد فرقته برحلة قطعوا خلالها ٨٦٠٠ ميل أحيوا خلالها حفلات موسيقية فى أكثر من عشرين مدينة أمريكية .

ولقد نظمت هذه الرحلة الموفقة التى استمرت ستة أسابيع للاشادة بالتقدم الأمريكى فى فن الموسيقى خلال النصف الأول من هذا القرن . وكان المايسترو الشيخ الذى يقود أشهر الفرق الموسيقية فى الولايات المتحدة منذ عام ١٩٠٨ هو أكبر المساهمين فى هذا التقدم الذى بلغه هذا الفن .

ولقد ولد هذا الموسيقار ذو الشهرة العالمية فى مدينة بارما، بايطاليا عام ١٨٦٧ وبدأ حياته الموسيقية فى التاسعة عشرة من عمره فى مدينة ريو دى جانيرو بالبرازيل. وعندما هاجر الى الولايات المتحدة التحق أولا بفرقة أوبرا مترو بوليتان بنيويورك ثم عمل مع فرقة فيلهار مونيك سيمفونى أوركسترا فكان قائدا شرفياً لها، ثم قائدا دائما وأخيرا أصبح مديرا للفرقة منذ عام ١٩٢٦ حتى ١٩٣٦ . وقامت الفرقة برحلة طوفت فيها بدول أوروبا عام ١٩٣٠ .

وفى عام ١٩٣٧ انشأ توسكانيني فرقة السيمفونى أوركسترا لشركة "الاذاعة الأهلية ويتولى رياستها منذ ذلك اليوم .

وهو مشهور بقوته الفائقة وأنه من عشاق الكمال والابداع الفنى . وبالاضافة الى الاذاعة الاسبوعية فى الراديو التى تقدمها الفرقة تقوم أيضا بتسجيل اسطوانات موسيقية تلقى سوقا رائجة فى العالم أجمع .

وكانت آخر رحلات توسكانيني التى قام بها عبر البحار بصحبة الفرقة المكونة من ١٠٦ عضوا هى الرحلة التى طافوا فيها بدول أمريكا الجنوبية عام ١٩٤٠ ولقيت خلالها الفرقة أكبر نجاح .

وفى تاريخ الموسيقى الحديث لم تظفر حادثة قط بهتاف شعبى واستحسان فى الولايات المتحدة أكثر مما ظفرت به الرحله التى قام بها توسكانيني عبر القارة الأمريكية مؤخرا . ان الموسيقار الذى بلغ الثالثة والثمانين من عمره يصحب ويقود فرقته الموسيقية، الفرقة السيمفونية لشركة "الاذاعة الأهلية . وقد صحبها وقادها مدة ستة أسابيع قطع خلالها آلاف الأميال وزار خلالها عشرين مدينة أمريكية من الساحل الغربى للساحل الشرقى .

وتقول جريدة « نيويورك هيرالد تريبيون » وهى من المعجبات بالموسيقار الشهير ، إن هذه الرحلة تعطى للآلاف الذين لم يظفروا قط بسماع توسكانيني إلا على أمواج الأثير أو على الاسطوانات المسجلة ، تعطيهم الفرصة التى لا تتاح لهم إلا مرة

فى العمر لسماع موسيقاه الخالدة .

وتوسكانيني بحسبانه رائداً لقيادة الفرق الموسيقية العالمية ، يقف اليوم على ذروة مجده ، فان الموسيقى كما يعزفها للملايين من عشاقها، هي مثال الابداع في فن الاوركسترا في العصر الحديث .

وقد بدأت الرحلة الأخيرة فى أبريل الماضى ، وكانت حفلة الافتتاح فى قاعة كارنيجى بمدينة نيويورك . وكما حدث فى كل المدن التى زارها توسكانيني فان المقاعد كلها حجزت قبل الموعد بوقت طويل. وانتهت الرحلة فى آخر مايو . وكان القائد وفرقته يسافرون بقطار خاص مكون من اثنى عشر عربة ، ويبلغ عدد أعضاء الفرقة ١٠٦ عازفا وقد زاروا كل ناحية من نواحى أمريكا وبعد فترة راحة قصيرة، طار شيخ العازفين والموسيقيين الى ايطاليا ليقود حفلات موسيقية فى دار أوبرا لاسكالا فى ميلان والتى أشرف على ادارتها فى مطلع حياته وللاشراف على انتاج فيلم سينمائى.

وبدلا من أن يعرض توسكانيني برنامجا موسيقيا واحدا فى المدن العشرين التى زارها ، أعد ستة برامج مختلفة وكان كل منها يقدم فى نحو ثلاث أو أربع مدن .

وحوت هذه البرامج روائع تشايكوفسكى وبرامس ورافل وروسيني وشوبرت وسانت ستر وبيتهوفن وديفوراك ثم دوكاس.

وفى عيد ميلاده الثالث والثمانين فى الربيع الماضى ، احتفل الموسيقار العظيم به بأن أذاع أنغام فرقته على أمواج الأثير فى شركة الاذاعة الأهلية ، وكان هذا أحد البرامج العادية لسلسلة الحفلات التى أذيعت فى الموسم الماضى عبر الولايات المتحدة كلها .

وقد لاحظت جريدة نيويورك تايمس أن القائد العظيم كان يقوم بعمله بقوة وجهد كانا خليقين بأن يهبطا قوة أى موسيقى فى عنفوان قوته وربيع أيامه إذ كان يقودها بنفس قوة الروح والالهام الواضح والادراك لروح الموسيقى التى كان يفسرها منذ أن قبض على عصاه الصغيرة ! !

درس فى النقــــــد

من ناقد قــــديم

عرفت الأوساط الفنية فى مصر « سيدنى بوكس » عندما أتى الى القاهرة فى عام ١٩٤٨ وقضى بها بضعة أسابيــع زار فى اثنائها بعض الاستديوهات المصرية وتعرف الى عدد كبير من الفنيين المصريين .

وقد استهل سيدنى بوكس حياته الفنية بالنقد الفنى وكتابة مسرحيات من فصل واحد... أما الآن فهو من كبار منتجى الأفلام السينمائية .

وقد آثرنا أن نقدم لقرائنا هذا المقال الطريف الذى كتبه الناقد القديم « سيدنى بوكس » لما تضمنه من آراء طريفة .

إذا قرأت فى صحيفتك أن الناقد السينمائى لا يحب فيلما . فهل تنصرف عنــه ! أو إذا قال انه من أعظم الأفلام التى ظهرت فهــل تندفع الى مشاهدته . . ؟ هل يؤثر الناقد فى اختيارك الافلام التى تشاهدها . . . ؟ وإذا كان الأمر كذلك فالى أى حد ؟ .

إن هذه الأسئلة لا تراود المشاهدين وحدهم ولكنها تطوف دائما فى أذهان المنتجين وتقترن بمدى رواج الفيلم . وقد لاحظت أنه كلما ازداد هجوم النقاد على فلم كلما ازداد اقبال النظارة عليه لسبب بسيط هو أن المشاهد يريد أن يتعرف على مواطن الخطأ أتعود الى المنتج أم الى ثقافة الناقد .

وإذا أردت أن أحلل ما هية النقد أو ما هو الناقد أذكر أننى حينما كنت أقوم ببعض أبحاث قبل القيام بانتاج فيلم « لورد بيرون » أن وقفت عند عبارة قالها بيرون عن النقاد وهى « يجب أن يكرس الانسان وقته لكل شىء عدا اللوم فالنقاد قد وجدوا له » .

وهذه هى ما هية النقد وطبيعة معظم النقاد .

ونحن فى صناعة السينما نحب أن نعزى أنفسنا بفكرة أن رواد السينما لا يعبأون بآراء النقاد بدليل أن الاغراق فى مهاجمة فيلم ما كفيل برواجه ولست فى حاجة الى أن أمثل لك بالنجاح الذى لقيته أفلام مثل (السيدة الشريرة) و (سيدة الاقمار السبعة) و (القافلة) لتتأكد مما أعنى .

فقد مضى النقاد يصرخون فى صوت واحد فنعتوها بكل وصف ردىء استطاعوا أن يحصلوا عليه ـ ومع ذلك كان الاقبال عليها كبيرا ويرجع هذا بأن النقاد يقيسون الأفلام بمقاييس محدودة كما أننى لست متأكدا من استعمالهم هذه المقاييس بطريقة صحيحة على أى حال . والرأى الصواب أن المهم ليست هذه المقاييس الرسمية التى ابتدعوها ولكن قيمة المتعة فى الفيلم .

ويقول القاموس أن وظيفة الناقد هى الحكم المبنى على المعرفة والابانة عن مواطن الجمال والقبح

فى العمل الفنى واذا طبقت هذا التعريف على النقد السينمائى وضحت لك بعض الصعوبات . . ذلك أن الأفلام ليست كلها أعمالا فنية لأن طبيعة صنعها تجعل من المستحيل أن تكون جميع الأفلام فنية ولا ينتظر من المثال أن ينحت تمثالا كل أسبوع كما أن المسرح الأصيل لم يجد مسرحية لائقة تتفق مع تقاليده الفنية كما أن الصحيفة يجب أن تتوقف عن الصدور لأنها لم تجد أنباء هامة . وهذه الفروض تتفق نظريا مع المقاييس الوهمية التى تكمن فى ثنايا مواهب النقاد وتنطلق سبابا فى أثر كل عمل فنى . ويجب أن نعرف أن السينما تضطر الى تقديم (بضاعة) أسبوعا بعد أسبوع سواء كانت هناك دوافع فنية أم لم تكن .

وقد يعمد بعض المنتجين الى البذخ والانفاق الواسع على أفلامهم بقصد خلق عمل فنى يرضى السادة النقاد ولكن طبيعة اللوم المتأصلة فى نفوسهم التى كشفها الشاعر بيرون تدفعهم الى تأنيب المنتج على بذله المال فى تفاهات لا تمت الى الفن بأوهى سبب .

وأرى أن أفضل حل لمشكلة النقاد - اذا كانوا ذى أريحية وذوق سليم - أن يقصروا نقدهم على الأعمال الفنية ويتركوا ما عداها الى المخبرين العاديين للذين يقتصر عملهم على العبارة التقليدية « جاءنا من مندوبنا السينمائى أن فيلم كذا يعرض فى سينما كذا » وبهذه الطريقة تستطيع أن تريح أعصاب المتفرج وتطلق له حرية الاختيار وتساعده على أن يذهب ليشاهد الفيلم فى ذاته لا أن يبحث عن الحقيقة التائهة بين النقاد .

إن الفن بمعناه الساذج الأصيل احساس وتعبير .

احساس بالوجود، واتحاد بالكون، وتفاعل مع الحياة .

وتعبير عن أثر هذا الاحساس فى النفس .

وعلى قدر عمق هذا الاحساس ، وصدق ذلك التعبير ، يتوقف تقدير العمل الفنى ، والحكم له أو عليه .

فالانتاج الفنى لا يقاس بزخرفه المنمق ، أو طلائه الكاذب ، ولكن يقاس بمبلغ صلته بالنفس البشرية ، وتعبيره عنها .

والكاتب الحق يخشى أن يفرط فى هذه الأمانة التى تستغرق فكره وقلبه واحساسه ، فاذا ما أحس تقصيرا أو تهاونا ، أفسح الطريق لغيره لكى يحمل عنه هذه الأمانة . !

في عالم الموسيقى والمسرح

حركة تنقلات وتعيينات بين معلمي ومعلمات الموسيقى

اعتمد معالي وزير المعارف حركة تنقلات وتعيينات بين معلمي ومعلمات الموسيقى ننشرها فيما يلي :

ا - تنقلات معلمي الموسيقى حضرات الأفندية

حسين على عمر أفندى من منطقة المنصورة التعليمية إلى الجمعية الخيرية الإسلامية بالقاهرة، عبد الفتاح حسن على من منطقة الاسكندرية التعليمية إلى العباسية الابتدائية للبنين ، السيد عبد الله عيسى من منطقة شبين الكوم إلى عابدين الابتدائية ، كامل راغب العطار من طنطا التعليمية إلى السلحدار الابتدائية ، محمود أحمد خليل من منطقة طنطا التعليمية إلى بشير أغا ويكمل بزين العابدين الابتدائية، محمد سيف النصر عبد المنصف من حلوان الابتدائية للبنين الى الناصرية الابتدائية الخاصة ، جمال الدين أبو على من الجمعية الخيرية الاسلامية الى حلوان الابتدائية للبنين ويكمل بالمعادى .

ب - تعيينات معلمي الموسيقى حضرات الأفندية :

محمود أحمد خميس لمنطقة الاسكندرية التعليمية عبد العزيز شعلان لمنطقة المنصورة التعليمية ، زينهم محمد على لمنطقة طنطا التعليمية ، عبد السميع الخطيب لمنطقة طنطا التعليمية ، جمعه محمد على لمنطقة شبين الكوم التعليمية ؛ عبد العظيم محمود سليمان لمدرسة القصاصين الابتدائية.

تنقلات معلمات الموسيقى حضرات الآنسات:

حورية خليل من المنصورة الثانوية إلى الثانوية الفنية بالمنيرة ، راعوث خليل من الثانوية الفنية بالمنيا إلى روضة حلوان، لنده رزق صهيون من السويس الابتدائية الى روضة أطفال الأورمان، جورجيت فليمون من الثانوية الفنية ببور سعيد الى الأميرة فريال الثانوية ، وداد عبد السميع من الثانوية الفنية بطنطا الى الهيئة البرهانية وتكمل بفنون الفلكى عزيزة لطفى من الثانوية الفنية بالحوايانى الى روضة أطفال الجزيرة ويلغى ندبها من رابطة الاصلاح الاجتماعى ، شمس محمود من سراى القبة الابتدائية تندب الى رابطة الاصلاح الاجتماعى ، رشيدة صالح من الزقازيق الابتدائية الى الحلمية الثانوية وتكمل بالأوليه الراقية بالحلمية ، نفيسة سنيور من روضة أطفال مصطفى باشا إلى روضة أطفال محرم بك ، فاطمه على من روضة أطفال حلوان الى روضة العباسية المستقلة ، ماتيلدة نقولا من شبرا الابتدائية الجديدة الى روضة عبد المنعم ابتسام يوسف حافظ من روضة أطفال بورسعيد

الى شبرا الابتدائية الجديدة وتكمل بروضة أطفال شبرا ، منيرة حبيب من أم المحسنين الثانوية الفنية الى سراى القبة الابتدائية وروضتها الملحقة، زينب حلمى من الحلمية الابتدائية الى أم المحسنين الثانوية الفنية ، ليلى فهمى من روضة أطفال شبرا الى روضة الحلمية الجديدة ، فائقة سعد الله من روضة أطفال المنيرة الى سراى القبة الثانوية وتكمل بسراى القبة الابتدائيـة ، فاطمه مختـار من منيا القمح الابتدائية الى روضة أطفال المنيرة ، صوفى كامل جودة من روضة أطفال المعادى الى روضة أطفال الزيتون ، انجيل يوسف من العباسية الابتدائية الى روضة أطفال المعادى، ايزيس زكى حنا من روضة الأورمان الى العباسية الابتدائية وروضتها الملحقة احسان محمد شفيق من روضة العباسية الى روضة مصطفى باشا ، سعاد الشرقاوى من البهية البرهانية الى روضة أطفال الحلمية الجديدة ، صوفى بابا لوتارى من كلية البنات بالرمل الى روضة أطفال جليم باسكندرية ، ايلين كازفتير من روضة جليم نوبلو الى روضة فؤاد المستقلة ، سيسيل برشمان من الفنون الطرزية باسكندرية الى معهد المعلمات الابتدائى وتكمل بروضة جليم ، ساميه محب من روضة أطفال بورسعيد الى المحلة الكبرى الابتدائية وتكمل بروضة المحلة ، حكمت فؤاد من المحلة الكبرى الابتدائية الى روضة أطفال طنطا القديمة صغيره سليمان من بنى سويف الابتدائية الجديدة الى منيا القمح الابتدائية وروضتها الملحقة، محاسن زكى من الأميرة فائزة بمغاغة الى روضة أطفـال السويس ، بهيجه أمير راغب من روضة أطفال السويس الى السويس الابتدائية وتكمل بالثانوى الفنى ، نعمات السبكى الفنون الطرزية بالمنصورة الى روضة أطفال اسوان ، ابتسام منصور بخيت من الثانوية الفنية بقنا الى الأقصر الابتدائية وتكمل بفنون الاقصر وراقية اسنا ، اسمت محمود من أسيوط الابتدائية القديمة الى اسيوط الابتدائيه الجديدة وتكمل بروضة أسيوط ، زينب شكريه مراد محمد من ملوى الابتدائيه الى بنى سويف الابتدائية وتكمل بالثانوى الفنى ببنى سويف ، حوريه قاسم من سوهاج الابتدائية الى الأميرة فائزة بمغاغة وتكمل بالأولية الراقية ، عطيات بركات من بنى سويف الابتدائيه الى الثانويه الفنيه بنى سويف وتكمل بالأوليه الراقيه بها ، جملات عيسوى من روضه أطفال شبين الكوم الى الثانويه الفنيه بشبين الكوم ، أنا يوسف من روضه أطفال أحمد ماهر الى الحسينيه الابتدائيه وتكمل بالعباسيه الابتدائيه الجديدة .

تعيينات معلمات الموسيقى حضرات الآنسات:

رتيبة محمود الحفنى بالثانوية الفنية بالحواياتى ، شكرية أمين عوض بالثانوية الفنية بأسيوط ، وداد لبيب مشرقى بالثانوية الفنية بطنطا، أنهار محمد أبو عوف قليوب الابتدائية للبنات وروضتها الملحقة بها، درية الأتربى بالثانوية الفنية بالمنصورة وتكمل بالمعهد الابتدائى بالمنصورة ، ألفت المنيرى بكلية البنات بالرمل ، الين جرجاوى بالثانوية الفنية ببور سعيد ، نبويه محمد ابراهيم بالفنون الطرزيه ببورسعيد وتكمل بالابتدائيه الجديدة بها، لوسى ابراهيم بروضه أطفال بورسعيد

يسر توفيق بروضة أطفال أحمد ماهر باشا، فوزية عبد العال نايل بالثانوية الفنية بالمنيا ، سميرة محمد لطفى بالفنون الطرزية باسكندرية ، نبوية فرج محمود بروضة أطفال بور سعيد، سميرة محمد ابراهيم الطوخى بروضة شبين الكوم الملحقة ، فاطمه حسن صبيح بمحرم بك الجديدة وتكمل بالأولية الراقية برأس التين، نازك حسن مصطفى بالمنصورة الابتدائية القديمة وتكمل بروضة الحسينية ، وحيده أحمد ابراهيم بطوخ الابتدائية وروضتها الملحقة، احسان عبدالخالق روضة أطفال المنصورة فتحية محمد الطوخى شبين الكوم الابتدائية الجديدة وتكمل بالأولية الراقية بشبين وأشمون الابتدائية . مآثر حمدى بروضة أطفال الحسينية بالمنصورة ، تحيه مصطفى ابراهيم بنى سويف الابتدائية وتكمل بروضتها .

الموسيقيين والمصورين والمؤلفين للسينما ؟

ان مشروع القانون الخاص بحماية الملكية الأدبية نص على أحكام خاصة ببعض المصنفات كالمصنفات المشتركة والجماعية أو التى تنشر غفلا من أسماء مؤلفيها أو بأسماء مستعارة أو المصنفات الموسيقية والسينمائية والصور والرسائل وفيما يلى ماتضمنته المذكرة الايضاحية فى هذا الشأن :

المصنفات المشتركة هى المصنفات التى يشترك فى تأليفها عدة أشخاص وهى نوعان:

نوع يجمع بين انتاج جميع المشتركين فى التأليف على نحو يتعذر معه فصل نصيب كل منهم فى العمل المشترك وفى هذه الحالة يعتبرون جميعا أصحاب حق المؤلف على التساوى الا اذا اتفق على غير ذلك فلا تجوز مباشرة الامتيازات المترتبة على حق المؤلف الا باتفاقهم جميعا فاذا اختلفوا يرجع فى فض هذا الخلاف الى المحكمة الابتدائية

وقد سوى بين جميع المشتركين فى التأليف بالنسبة لحق المؤلف لتعذر تحديد نصيب كل منهم فى استغلال المصنف بسبب استحالة فصله وتمييزه.

وكفل لجميع المشتركين فى التأليف حق رفع الدعاوى عند وقوع أى تعد على حق المؤلف الذى يملكونه على الشيوع بينهم.

أما النوع الآخر من المصنفات المشتركة فهى المصنفات التى يمتاز فيها نصيب كل مشترك فى التأليف بسبب اختلاف أنواع الفنون التى يساهم بها كل منهم فى المؤلف المشترك وفى هذه الحالة يكون لكل منهم حق فى استغلال الجزء الذى انفرد بوضعه على الا يضر ذلك باستغلال المصنف المشترك..

والمصنف الجماعى :هو المصنف الذى يشترك فى وضعه جماعة من المؤلفين بتوجيه من شخص طبيعى أو معنوى ويندمج عمل المشتركين فيه فى فكرة صاحب التوجيه بحيث لا يمكن فصل عمل كل من المشتركين وتمييزه على حدة . وصاحب حق المؤلف فى هذه المصنفات هو الشخص الطبيعى أو المعنوى الذى وجه ونظم ابتكار المصنف فله وحده الحق فى مباشر امتيازات المؤلف .

والمصنفات التى تنشر غفلا من اسم المؤلف أو باسم مستعار تعتبر ملكا للناشر وأساس هذا الحكم قرينة مفترضة فى ان المؤلف قد فوض الناشر فى مباشرة امتيازات استغلاله وذلك الى أن يكشف المؤلف عن شخصيته .

والمصنفات الموسيقية : تثير اشكالات عندما تتضمن مصنفين كما هى الحال فى مصنفات الموسيقى الغنائية أو المصنفات التى تنفذ بحركات مصحوبة بموسيقى . وقد عالج المشروع مصنفات الموسيقى الغنائية والمقصود بها المصنفات التى يشترك فى تأليفها واضع الجزء الأدبى (أى الرواية او

المقطوعة) وواضع الموسيقى. ولما كان الشطر الموسيقى فى المصنفات الغنائية هو الشطر الأهم فقد نص المشروع على ان واضع هذا الشطر هو صاحب الحق فى تقرير نشر المصنف المشترك أو عرضه أو تنفيذه أو عمل نسخ منه ولم يغفل حق مؤلف الشطر الأدبى فحفظ له حقه فى الارباح فضلا عن حقه الأصلى فى نشر صور أو عمل نسخ من الشطر الادبى وحده على أنه لا يجوز له أن يتصرف فى هذا الشطر الأدبى ليكون أساسا لمصنف موسيقى آخر حتى لا يضار شريكه فى التأليف وهو واضع الشطر الموسيقى.

وقد بينت المادة ٣٤ نصيب كل من المشتركين فى تأليف مصنفات الموسيقى الغنائية فى حالة عدم الاتفاق على تحديدها فجعلت لمؤلف الشطر الموسيقى الثلثين ولمؤلف الشطر الأدبى الثلث فى المصنفات الغنائيــة من نوع الأوبرا أو الأوبريت أو المسرحيات الغنائية عامة كما جعلت لمؤلف الشطر الموسيقى الثلاثة الارباع ولمؤلف الشطر الأدبى الربع فى المصنفات الغنائية الأخرى والمقصود بمؤلف الشطر الموسيقى هو واضع اللحن والموسيقى فاذا اشترك فى تأليف الشطر الموسيقى شخصان أو أكثر بأن وضع بعضهم اللحن ووضع البعض الآخر الموسيقى كان نصيب واضع اللحن الثلثين ونصيب واضع الموسيقى الثلث

وحدد نصيب كل من المشتركين فى تأليف المصنف السينما توغرافى فى حالة عدم الاتفاق على ذلك فجعلت الربع لمؤلف المصنف الأدبى الذى أخذ منه المصنف السينما توغرافى والثلاثة الارباع الباقية تقسم بالتساوى بين المخرج اذا قام بنصيب ايجابى فى وضع المصنف السينماتوغرافى وواضع الموسيقى اذا قام بوضعها خصيصا لهــذا المصنف وواضع السيناريو اذا كان جديدا ومن قام بتحوير المصنف الأدبى على نحو يجعله ملائمــا للفن السينما توغرافى.

أما حق عرض المصنف السينماتوغرافى فقد حفظه المشروع للمخرج ولواضــع السيناريو ولمن قام بتحوير المصنف الأدبى مجتمعين وذلك رغم معارضة واضع المصنف الأدبى أو واضع المصنف الموسيقى مع عدم الاخــلال بحقوق المعارضين. وقد آثر المشروع الفريق الأول بحق عرض المصنف السينماتوغرافى لأهمية دوره فى وضع المصنف السينماتوغرافى اذ يرجع اليه الفضل فى تحقيق الفكرة الفنيــة فى عالم السينما. أما الفريق الآخر الذى يضم واضع الموسيقى وواضع القسم الأدبى فى المصنف فان دوره مقصور على تحديد الخطوط الرئيسية العــامة للمصنف السينما توغرافى

وقد أباح المشروع للهيئات الرسمية المختصة اذاعة المصنفات عن طريق الاذاعة اللاسلكية واوجب على مديرى المسارح أو أى مكان عام آخر تعرض فيه المصنفات تمكين هذه الهيئات من اتخاذ الوسائل التى تكفل اذاعتها

وليس المقصود من هذا النص انكار حقوق التأليف بل تغليب الصالح العام ورعاية جانب الثقافة العامة. فقد حفظ للمؤلف حقه فى تعويض عادل نظير اذاعة مصنفاته بهذه الوسيلة كما أوجب النص على الهيئات الرسمية اذاعة اسم المؤلف.

الصور وما يماثلها : عرض المشروع لبيان الحكم فى حالة التنازع بين واضع الصورة والشخص الذى تمثله هذه الصورة بشأن عرض أو نشر أو توزيع أصل الصورة أو نسخ منها فقضت بأن صاحب الصورة هو وحده دون المصور صاحب الحق فى الاذن بنشرها فى الصحف والمجلات وغيرها حتى ولو لم يأذن بذلك واضع الصورة .

كما علقت حق هذا الأخير فى عرض ونشر وتوزيع الصورة أو نسخ منها على اذن الأشخاص الذين تمثلهم الصورة واستثنت من هذا الحكم حالة نشر الصورة لمناسبة حوادث وقعت علانية أو اذا كانت لرجال رسميين أو ذوى شهرة عامة وكذلك اذا كانت السلطات العامة قد أذنت بنشر الصورة لغرض اقتضاه الصالح العام .

التمثيليات في الاذاعة ...

للمخرج فتوح نشاطى

ليس من شك فى أن الاذاعة اليـوم تلعب دورا أساسيا فى سبيل نشر الثقافة واذاعة الفنون فهى وسيلة شعبية محبوبة ، زهيدة التـكاليف ، واسعة الانتشار . وكل يوم يمر يحمل معه تجارب جديدة يقوم بها المختصون فى سبيل تحسين البرامج وارضاء أكبر عدد ممكن من المستمعين .

ولقد حظيت التمثيليات الاذاعية بنصيب كبير من اهتمام المختصين فى العالم الغربي ، حتى أصبحت هذه التمثيليات من دعائم الاذاعة عندهم ، وأصبح جمهورها يفوق عدده جمهور البرامج الأخرى .

ولقد أحسنت اذاعتنا المصرية صنعا باحتضان هذا اللون من الفن ، ونال عندنا نصيبه من النجاح .

والتمثيليات الاذاعية فن قائم بذاته ، له عناصره الخاصة وأسسه التى لا بد من توافرها ، وان كانت تشترك فى كثير من هذه العناصر مع التمثيليات المسرحية .

أما نقطة الاختـلاف فهى تتركز فى أن المسرحيات الاذاعية فى صميمها تقوم على السمع ، وعلى ذلك كانت المؤثرات الصوتية ، والموسيقى ، وحوافز الخيال هى الأسس التى تقوم عليها ، وهى هنا تعوض المستمع عن الاضاءة والمناظر فى التمثيليات المسرحية .

والممثل فى الأولى يعتمد أول ما يعتمد على صوته الذى يجب أن يتصف بالوضوح ، وقوة التعبير وبراءة الاداء وسلامة مخارج الألفاظ . أما فى الثانية ففضلا عن استيفائه قواعد الالقاء . فهو يستعين بالحركة ، وبتعبيرات وجهه .

هذا من جهة الممثل أو التمثيل أما من جهة الاخراج فالتمثيليات فى الاذاعة تتطلب فضلا عن الالمام بقواعد الالقاء ، والايقاع ، والمؤثرات ، تتطلب خبرة باختيار الموسيقى لأن المستمع هنا يعتمد على أذنه وخياله .

أما عن المسرحيـة أو التمثيليـة فهى واحـدة بالنسبة للاثنتين إذ أنها العواطف البشرية . وما يجب أن يتوافر فى المسرحية من حبكة قوية وحوار سلس ، وتشـويق طريف هو بعينـه ما يجب أن يتوافر فى تمثيلية الاذاعة مع معالجة ماهرة وتركيز فى الحوار .

وقد لاحظت على التمثيليـات الاذاعية التى أواظب على الاستماع اليها من المحطات الفـريدة أنهم يستعينون بكبار الكتاب والممثلين والممثلات فقد استمعت لاذاعات كثيرة لجوفيه ودولان ورينيه روشيه وأمثالهم من كبار مخرجى المسرح وممثليه . فيا حبذا لو فتح هذا الباب على مصراعيـه أمام كبار الممثلين والمخرجـين المصريين ، ولم تكتف الاذاعة بما تقدمه عادة ، من اذاعة تمثيليات معينة لفنانين معينين !.

الموسيقى والغناء عند العرب

للأستاذ عبد الرحمن صدقى

إن المتأمل فى تاريخ الحضارة العربية لا يلبث أن يتبين أن انصراف القوم عن التصوير بانقضاء الوثنية أعقبه اهتمام متزايد بالألحان. فكان القوم كلما ارتقوا فى الحضارة وأفادوا من ترف العيش لطافة الحس ارتقى تبعا لذلك ذوقهم الجمالى وزاد طلبهم للفنون المعبرة عن الجمال.

وكان الأمر إبان الفتوحات فى صدر الاسلام مقصورا على اللحن الحسن فى ترتيل القـــرآن والأذان وانشاد الشعر، فتعداه فى العصر الأموى فالعباسى إلى إحكام فنون الموسيقى الصوتية والآلية لما كان من اختلاطهم بعد الفتوحات بالفرس والروم، والغناء كما هو معلوم قديم فيهما على حين لم يكن للعرب قبل ذلك إلا الحداء والنشيد.

واقتبس العرب من الطرب والغناء بالفارسية فانهم كانوا يأخذون محاسن تلك النغم ويلقون منها ما يستقبحونه من النبرات ثم يصوغونه على نحو ذلك ولقد استعانوا فيما استعانوا به فى تركيب الأنغام بالمؤلفات النظرية مثل كتاب بطليموس فى اللحون الثمانية ترجموه فى خلافة أبى جعفر المنصور، وتقسيمات إقليدس التى ألم بها اسحق الموصلى فى رسالته المطولة فى الغناء. على أن هذا الذى أفادوه ونقلوه يقوم الى جانبه الكثير الواسع مما وضعوه وزادوا عليه، حتى بلغ الفن الجديد أوجه فى عصر هارون الرشيد، فهو بلا مراء العصر الذهبى للموسيقى العربية.

وقد تعددت فيه مذاهب الغناء. فكان منها مدرسة ابراهيم الموصلى وابنه اسحاق من أئمة الصناعة ذوى المعرفة الواسعة بها وبالاحاطة بأصولها وفروعها والاطلاع على أسرارها والحذق بأدائها والقدرة عليها مع الغيرة الشديدة على صحتها والتزام قواعدها وتأديتها على وجهها. ويقابل هذا المذهب مذهب ابراهيم بن المهدى أخ الرشيد وكان أطبع الناس فى الغناء وأحسنهم صوتا، كما كان من أهلهم بالنغم والوتر والايقاعات إلا أنه مع علمه وطبعه ومعرفته كان يخرج فى صنعته عن الغناء القديم، ويحذف نغم الأغانى الكثيرة العمل حذفا شديداً ويغنى على ما يشتهى ويلتذ.

وكانت تساعده على بلوغ مواقع الرضا نداوة صوته وقوته وحلاوته. حتى لقـــد نسبوا إليـــه ما نسبـــه اليونان فى أســـاطيرهم إلى أرفيوس فزعمـــوا أنه غنى الخليفـــة الأمين مرة فى موضع من بستان قصره مشرف على حير (١) الوحش فكان إذا ابتدأ يغنى صغت الوحوش اليه ومدت أعناقها، ولم تزل تدنو حتى تكاد تضع رءوسها على الدكان الذى كان عليه. فاذا سكت نفرت وبعدت حتى تنتهى الى أبعد غاية يمكنها التباعد فيها.

---

(١) المراد حظيرة الوحش.